

ма аўтарскага аповеду, напрыклад: «Але даволі “педагогікі”» [1, с. 111] («Настаўнік з вялікай літары»), «Ці не здаецца вам, дарагі чытач, што мы апошнім часам неяк дзіўна паспакайнелі, калі не сказаць больш, у адносінах да нашай сучаснай паэзіі?» [1, с. 128] («...І абяцанне новых адкрыццяў»), інш.

Можна сцвярджаць, што сама прырода теленту пісьменніка вымала ад яго звароту да такога жанру, як эсэ, дзе выразна і моцна выяўляецца індывідуальна-аўтарскае ўспрыманне матэрыялу.

Літаратура

1. Стральцоў, М. У полі зроку: Зб. літ.-крыт. артыкулаў, эсэдаў, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 144 с.

Татьяна Орлова

Белорусский государственный университет

ПЕРСПЕКТИВЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЕМИОЛОГИИ

Театральное искусство – это своеобразный текст, который в семиотическом понимании этого термина представляет собой систему знаков, закодированных по правилам эстетических систем, господствующих в конкретную историческую эпоху. Это коммуникативный процесс или постоянный обмен информацией между создателями спектакля и зрителем в зале. Театральный спектакль – явление плохо уловимое, нестабильное, постоянно движущееся, и до сих пор не осмыслены методы подхода к его изучению. Часто обнаруживается несоответствие между подлинно новаторским произведением театра и господствующими в критике теориями, концепциями. А в театральной журналистике неумение – это неумение изложить особенности и достоинства нового явления. Развитие мировой театроведческой мысли и торжество семиотики привели к необходимости координировать различные знания и принимать во внимание социоантропологический аспект, когда в определенных пространственно-временных рамках имеет место символическое взаимодействие между актерами и публикой. Как это передать

на печатных страницах? Как литературно-художественной критике разговаривать с читателем по-новому?

Следовало осмыслить методы подхода к описанию продукта театральной деятельности, направления, приемы, которые бы активно воспринимались читающей публикой. По традиции этой проблемой должна была заниматься театральная критика, но она это делала вяло, постепенно теряла присущий ей изначально историзм, теоретическую основательность и общеэстетические критерии. Тогда определилась перспективность использования методики театральной семиологии для анализа театрального спектакля в журналистском тексте: это поиск минимального знака, типологии знаков и универсальной семиотической модели. Выработка нового типа мышления театроведов и журналистов опирается на то, что арт-журналистика – это общественное явление, особый вид деятельности, новый тип текстов, которые сформировались в условиях демократического общества, поэтому необходимо продолжить эти исследования в несколько другой плоскости.

В литературно-художественной критике как профессии должны быть выработаны новые подходы к оценке и пониманию художественного произведения и созданию качественных текстов по иным законам построения и оформления смысла. Критики прошлых лет умели отлично передавать эмоциональное настроение происходящего на сцене и взволновавшего зрительный зал. Посему все лучшие театроведческие труды были созданы на основе газетно-журнальных публикаций. Публикациям о жизни театра отводилось первостепенное и немалое место. Сегодня этого нет. И писать стали менее интересно. И публикациям о театре отводится скромное место. Хочется через качественную театральную журналистику вернуть настоящий интерес к театру. Ведь каждое художественное произведение в определенном смысле стилизует и преобразует действительность. Театральный спектакль, в основе которого лежит драматургический текст, является своеобразным социально-историческим контекстом общества. В театре процесс трансформации реальности удваивается. Жизнь, обращенная в текст, преобразуется в театральный образ, а тот, в свою очередь, нуждается в расшифровке художественных кодов, которую совершает

зритель и, в первую очередь, критик. Под художественными кодами мы подразумеваем актеров, сценографию, световое, музыкальное, хореографическое оформление и так далее, которые не только создают правдоподобие жизни, но и новую художественно-смысловую конструкцию. Все начинается для критика с восприятия текста художественного произведения, того сообщения, которое создает возможность художественной коммуникации как способа передачи определенной информации.

В театральном произведении мы находим совокупность представлений об окружающем мире, обобщение тех или иных социальных процессов, своеобразное моделирование действительности, определенную систему идей. Тип мышления современных потребителей театральной продукции, их воспитанность на стремительных ритмах и скоростях, опора на другие ценности вынуждают театрального журналиста отказаться от целого ряда незыблемых прежде концепций театральной журналистики прошлого. Она утрачивает свои классические черты, опрокидывая сложившиеся литературные представления и входит в практику СМИ в совершенно новом качестве, у которого хорошие и многообещающие перспективы.

Гражина Павловская

Белорусский государственный университет

«ГЕНИЙ МЕСТА» П. ВАЙЛЯ КАК ЖАНРОВЫЙ ГИБРИД

Исследователи, да и сам автор, традиционно определяют эту работу как синтез литературно-художественного эссе, путевых заметок и мемуаров, а в критике конца 1990-х книга и вовсе была названа «сюитой в прозе» (Е. Иваницкая). «На линиях органического пересечения художника с местом его жизни и творчества возникает новая, неведомая прежде, реальность, которая не проходит ни по ведомству искусства, ни по ведомству географии» [1]. Эта «новая реальность», о которой говорит П. Вайль, и есть авторский взгляд, синтезирующий личные впечатления и объективные исторические (и географические) данные. Авторская фигура неизменно присутствует в тексте и в форме первого лица, и во вкраплении личных воспоминаний, и в стремлении